



## Moartea unui comis-voiajor

Mai fericit surprinzătoare, poate, decât reluarea, într-un „traj de masă”, a unei piese datorate celui mai vehement polemic dintre dramaturgii americani de după război, Arthur Miller, este reintroducerea — după ani de absență ingrată —, în reprezentarea marelui repertoriu, a unor excepționali actori de dramă, ignorați, ca atare, multă vreme de televiziune. E vorba de Octavian Cotescu, pe care numai imensa sa popularitate de actor comic l-a ținut, pe nedrept, departe de marile roluri dramatice, și de Leopoldina Bălănuță, una dintre cele mai valoroase tragediene pe care le are, azi, teatrul românesc. Este, fără îndoială, meritul regizoarei Sanda Manu, care, cu inteligență și intuiție, șocând niște rutine și prejudecăți, a hotărât ca Willy Loman să fie jucat de Cotescu și Linda, soția comis-voiajorului, de Leopoldina Bălănuță, oferindu-ne încă o dată o lecție practică asupra infinitei complexități și disponibilități artistice a vârfurilor artei noastre interpretative. A fost, așadar, o mare satisfacție artistică să urmărim jocul dens și echilibrat al lui Octavian Cotescu, pe granița fină care desparte tragicul de comic, și tragismul interiorizat, mereu în maximă tensiune, al Leopoldinei Bălănuță, înfățișând amândoi, fiecare altfel, două vieți ratate prin neputință și autoîngelare.

Ratarea, neputința, minciuna, autmisticarea, iată temele obsesive ale piesei lui Miller, și nu numai ale acestei piese, fiindcă ele revin în țesătura întregii sale dramaturgii, de la *Toți fiii mei* și *Vrăjitoarele din Salem la Vedere de pe pod*, *Amintirea a două dimineți de luni*. După *cădere*, *Incident la Vichy*, *Prețul*, definind destinaul social al

omului contemporan, raportul dintre voința de a reuși — sau măcar de a supraviețui — și morala dură, necrutătoare, a unei societăți care pedepsește cu mult mai grav eșecurile, neputințele, decât lipsa de scrupule, felonia, erima. Incapacitatea de a reuși în viață, acolo unde apar și manuale despre arta de a reuși în viață, este condamnată fără milă, este o rușine care apasă asupra întregii existente a omului, a familiei sale. Din acest punct de vedere, Willy Loman este o victimă a societății, dar, în același timp, el este și o victimă a propriei incapacități de a priza realitatea, a automisticării. I se pare că „a fi simpatizat” este o calitate invulnerabilă și atotputernică, în stare să deschidă bariere, să învingă mefiența oamenilor, să asigure, în ultimă instanță, reușita în viață. Se autoamăgește și îi amăgește și pe ceilalți cu această iluzie. El află că se realizează în viață numai cei îndrăzneți, cei mai mult decât îndrăzneți, cei fără scrupule, căci fratele Ben, cel cu mine de diamant în Africa, a fost un astfel de om, un om care a pătruns în junglă aplicând legea junglei; iar exemplul fratelui Ben îl obsedează pe Willy, care ar fi vrut să fie și el ca Ben, dar Willy nu este alcătuit astfel, el nu poate călca pe cadavre, el are o demnitate a lui, precară și aproape ridicolă într-o lume nedemnă, el are rușine, el are o răspundere a familiei, el are simțul cinstei și al corectitudinii, el e un copil mare și stîngaic. Dar, în societatea lui Loman, se cer alte simțuri: simțul realității, simțul aventurii, simțul riscului. Loman nu poate și nu știe să riște, el nu poate și nu știe să fie asemenea lumii în care trăiește. Willy Loman este singur, foarte singur, cum măturisește, la un moment dat (și acest moment are, în interpretarea lui Cotescu, un tragism simplu, înfiorător — în sensul fundamental al cuvintului, fiindcă replica lui înfioară), și, de aici, poate, mica lui aventură sentimentală de la Boston, aventură care, va costa cariera fiului său mai mare. Și, iată că eșecurile formează o reacție în lanț, antrenînd generații, așa cum și reușitele antrenează generații. Ratarea tatălui se prelungește în ratarea celui mai bun dintre fiii săi și, cine știe, se va prelungi, poate, de-a lungul mai multor generații, ca într-un destin, deși Miller e hotărât să scoată omul de sub stăpînirea destinului — cum era în tragedia antică, la care scriitorul american se referă mereu, ca la o matcă — și să-l analizeze în structura sa social-morală, indicînd motorul dramei în raportul dintre individualitate și societate. Dar Arthur Miller nu este un autor al conceptelor, el nu urmărește să arate idei despre viață, ci esențe ale vieții, consecințele existențiale ale cursei nebunești dintre om și omenire, ale luptei surde dintre singurătate și solidaritate, pledînd întotdeauna, uneori cu mijloace artistice strălucite, alteori puțin cîntuit de propriile canoane, dar mereu și neabătut, pentru solidaritate umană. De ce se sinucide Willy Loman? Pentru că a fost dat afară din serviciu, la o vîrstă la care, în fond, mulți se pot considera pensio-

nați, adică opriți de la activitate socială? Pentru că a fost lipsit de cei cîțiva dolari cîștigați săptămînal? Pentru a lăsa familiei, și mai ales fiului său, ratat ca și el, douăzeci de mii de dolari, ce ar decurge din prima de asigurare? E capabil atît de egoistul Willy Loman, cel care dăruia ciorapii destinați soției sale unei fete din Boston, cel care-și lăsa fiul să eșueze în viață, e capabil necet om de un asemenea sacrificiu? Nu, nu-i deloc ușor de rîspuns la întrebarea din final a Lindei (pe care Leopoldina Bălănuță o rostește atît de profund mirat și atît de chinuit tragic încît misterul morții lui Willy Loman se adîncește și se închide și mai mult): „De ce ai făcut asta, Willy?” Este, parec, la fel de greu de rîspuns la această întrebare, ca și la aceea pe care o puneau o persoanaj, la sfîrșitul schiței lui Caragiale, *Inspecțiune*: „De ce? De ce, nene Anghelache?” În fond, de ce s-a sinucis casierul Anghelache înaintea „inspecțiunii”, cînd casa îi era fără nici o lipsă, ba, mai mult, avea în plus un pol de aur românesc din '70, învelit într-o foiță de țigară? Caragiale era la fel de enigmatic în fața morții lui Anghelache, precum este Miller în fața morții lui Loman.

Și, totuși, de ce s-a sinucis Willy Loman? Eu cred că Willy Loman și-a trăit viața ca un copil, dominat de senzual, încrezător în micile sale succese, în zîmbetul oamenilor, în simpatia pe care le-o inspira sau vedea că le-o inspiră, amăgindu-se cu ideea că toți îl iubesc și toți au nevoie de el, că nimic rău, fundamental rău, nu i se poate întîmpla în relațiile lui cu societatea, cu soția, cu fiii, că acei cîțiva dolari cîștigați sînt o bună și echitabilă răsplată pentru serviciile aduse umanității, că toate datorile pot fi plătite și vor fi plătite cîndva, că fiul său Biff va face o mare afacere, că fiul său Happy va atinge director, că orice este bun este și posibil și că nimic din ceea ce este rău nu e posibil, că viața este așa cum este, fiindcă așa trebuie să fie, așa cum Bostonul este acolo unde este, fiindcă acolo trebuie să fie... Iar cînd Willy Loman se trezește din copilărie, descoperă că totul nu era decît o minciună în care se simțea bine și căuta să-i facă și pe ceilalți să se simtă bine (ca atunci cînd, fiind dat afară din slujbă, sunăea tuturor că are, în continuare, slujbă); dar, mai ales, trezindu-se din conștiență, Willy descoperă că e deja *bătrîn*. Și, să treci direct, fără etape, fără odihnă, fără menajamente, de la copilărie la bătrînețe este cel mai groaznic lucru ce i se poate întîmpla unui om. Mai ales unui om slab. Și Willy Loman e un om slab, fiindcă e singur, foarte singur. De aici...

Firește, poate fi și altfel... Așa am înțeles eu piesa, însă, așa am recepționat destinul lui Willy Loman, revăzînd și recitînd *Mortea unui comis-voiajor*, odată cu admirabilul Octavian Cotescu și cu admirabila Leopoldina Bălănuță, alături de bunii lor colegi de spectacol, care au fost, în primul rînd, Dan

durache și Corado Negreanu, apoi, Aurel Gioranu și Tatiana Lekel, Nicolae Pomoje, Constantin Cojocaru și Șerban Celea. Ar mai fi de spus că Sanda Manu a condus magistrat acest destin către sfîrșitul său misterios, iar dacă ar fi ocolit artificiile de imagine și artificiile sonore, ce trebuiau să marcheze retrospectiv, spectacolul ar fi avut și mai multă pregnanță și unitate.

## Preluări

Televiziunea și-a făcut un bun obicei, cu care, din fericire, a devenit și consecventă, din preluarea unor spectacole ale unor teatre din București și din țară. În felul acesta, se face nu numai educația teatrală a spectatorului comod, învățat de televiziune să i se servească arta odată cu cîna, dar i se dăruie publicului celui mai larg spectacole care, prin forța împrejurărilor, ar fi avut o audiență nu tocmai egală cu meritul lor. Este, cred, cazul atît al piesei *Beduta* de Mircea Radu Iacoban, reprezentată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în regia Sandei Manu, cit și al piesei *Marie-Octobre* de Jacques Robert, Julien Duvivier, Henri Jeanson, montată de Silviu Purcărete la Teatrul Dramatic din Constanța.

Dedicată Centenarului Independenței, piesa lui M. R. Iacoban este eroică fără a fi patetică, reconstituind nu atît evenimentul războiului, ca atare, cît consecințele social-politice ale minimalizării și denigrării, de către politicienii reacționari (de tip A. C. Cuza), a unora dintre eroii Independenței. Sarcină dramatică dificilă, pe care autorul, stăpin sigur pe mijloacele teatrului, și-o asumă cu emoție și cu devotament pentru adevărul istoric, construind un act solemn de bună calitate și oferind un prilej fericit pentru realizarea a două excelente roluri, de către doi dintre cei mai buni actori ai Naționalului ieșean: Teofil Vălcu și Dionisie Vițcu.

Spectacolul este realizat, de către Sanda Manu, cu nedezmințită rigoare profesională, astfel că alegerea televiziunii s-a dovedit, din toate punctele de vedere, inspirată.

În ceea ce privește piesa-anchetă *Marie-Octobre* (în buna traducere a distinsului om de teatru Horia Deleanu), este nu atît o piesă-anchetă, cît o mascată piesă polițistă, cu implicații politice. O serie de foști luptători din Rezistența franceză sînt convocati, după un număr de ani, de către unica femeie din grupul lor, pentru a stabili, împreună, adevărul asupra morții fostului lor comandant și pentru a-l pedepsi pe trădător. Principiul e să fie descoperit și demascat trădătorul. Abil construită, piesa face din fiecare personaj un virtual acuzator și un virtual acuzat, evoluînd cu surprize (și fără) către finalul așteptat.

Un spectacol curat, limpede, bine grațiat și jucat cu simț al măsurii (lucru deloc de neglijat) de către o trupă omogenă.

Dumitru Solomon